

SENZA CATEGORIA

# Le macerie della Storia

*Mahmoud Ajjour, Aged Nine*, la foto vincitrice del World Press Photo of the Year.

di [Simona Arillotta](#) – 24 Novembre 2025



*Mahmoud Ajjour, Aged Nine*. Il titolo che accompagna la foto vincitrice del World Press Photo of the Year (2025) non dice altro. Solo che Mahmoud è un bambino, e che ha nove anni. Canotta bianca, lo sguardo malinconico fisso su qualcosa che rimane fuori campo mentre una luce colpisce lievemente il suo volto, lasciando il resto del corpo in penombra. O forse sarebbe più opportuno dire – e chi scrive lo farà con estrema cautela – *ciò che resta* del suo corpo. Perché Mahmoud è un bambino, ha nove anni e, durante uno dei bombardamenti israeliani a Gaza, ha perso entrambe le braccia.

Realizzato per il “New York Times” dalla fotografa palestinese Samar Abu Elouf a Doha, in Qatar, dove Mahmoud e la sua famiglia si sono rifugiati – e dove, dal dicembre del 2023, vive anche la fotografa – lo scatto racconta la storia di uno dei tanti – troppi – bambini vittime degli attacchi che Israele ha scatenato contro la popolazione palestinese. L’immagine è di indubbia potenza emotiva: la composizione e l’attenzione alla luce conferiscono al ritratto una dimensione *contemplativa*, come suggerisce il commento della giuria; ed è sempre la giuria a sottolineare come la foto sollevi domande sul futuro del bambino, così come sulle difficoltà dei reporter a Gaza – ormai

diventati un bersaglio per l'IDF – e dei giornalisti internazionali ai quali viene negato l'accesso alla regione e, dunque, di poter testimoniare la verità di ciò che sta accadendo nella Striscia da ormai oltre due anni.

**Se per un verso, insomma, l'immagine richiama chi osserva alla responsabilità, ugualmente l'attenzione viene posta sul ruolo del fotogiornalismo quale mezzo per «offrire un punto d'accesso umano e profondo a una realtà complessa»,** come ha dichiarato ancora Lucy Conticello, presidente della giuria globale del World Press Photo. E tuttavia: davanti alla tragedia umana in corso a Gaza, è lecito domandarsi se sia ancora possibile continuare fermarsi a questi interrogativi.

Certo, il rischio che si corre *davanti al dolore degli altri* è quello di un'assuefazione all'orrore, di una sostanziale anestetizzazione di fondo: «Le fotografie di un'atrocità possono suscitare reazioni opposte. Appelli per la pace. Proclami di vendetta. **O semplicemente la vaga consapevolezza, continuamente alimentata da informazioni fotografiche, che accadono cose terribili**» (Sontag 2003, p. 23). Se le immagini della catastrofe umanitaria hanno ormai assunto un carattere *seriale*, ovvero si ripetono incessantemente saturando il nostro orizzonte di comprensione e inibendo la possibilità di *vedere* ciò che stiamo guardando, allora è necessario non smettere di esortare alla solidarietà e alla partecipazione chi osserva, a non distogliere lo sguardo dallo sterminio in diretta. Ciononostante, mi sembra che ciò che sta accadendo a Gaza abbia messo profondamente in discussione le categorie attraverso cui, fino ad oggi, abbiamo interrogato le immagini.

Il recente volume di Nicholas Mirzoeff dal titolo *To see in the dark* (2025) sottolinea come, all'indomani del 7 ottobre 2023, si siano verificati alcuni punti di svolta nelle forme all'attivismo visivo. **Con «smartphone Intifada», infatti, Mirzoeff si riferisce alla costruzione di un movimento globale, una mobilitazione su vasta scala attivata dalla condivisione di ciò che stava accadendo a Gaza attraverso smartphone e *personal device*.** Una forma di documentazione sul campo che ha i suoi precedenti nei movimenti di Piazza Tahrir, nelle cosiddette primavere arabe e nella guerra civile siriana, ma che tuttavia trova a Gaza un'attivazione senza precedenti. Sebbene le immagini che vengono riversate sui social media vengano censurate dall'algoritmo, *bannate* in quanto *sensitive content*, la loro condivisione diventa atto politico, di resistenza, capace di guidarci «nel buio» – che non vuol dire «vedere la luce», bensì sottrarsi a una modalità di visione in-formata dallo sguardo coloniale che, dopo aver reso le vite dei palestinesi *unlivable* le vorrebbe anche *unseeable*.

Di fronte a questa condivisione-flusso di foto, video, montaggi, la funzione del

fotogiornalismo non sembra più quella di essere l'unico mezzo attraverso cui poter osservare la complessità del reale. Allo stesso tempo, proprio queste immagini sembrano sottrarsi a un sapere che forma il suo oggetto reinventandolo "a sua immagine" e richiedono, piuttosto, di ripensare paradigmi interpretativi ormai inadeguati a reggere l'urto generato dalla stessa proliferazione mediatica di contenuti video e foto. Ma ad essere messo in discussione mi sembra debba essere soprattutto il ruolo di un premio che, pur nella sua presunta neutralità, continua a perpetrare una visione informata da modelli figurativi "occidentali".

Nel 2024, a vincere il WPP of the Year è stata la foto dal titolo *A Palestinian woman embraces the body of her niece*. Realizzato dal fotografo palestinese Mohammed Salem, lo scatto ci mostra una giovane donna – Inas Abu Maamar – cullare il corpo della piccola nipote morta durante un bombardamento a Khan Younis. "La pietà di Gaza", così come è stata ribattezzata la foto di Salem, richiama alla memoria un'altra la foto vincitrice del WPP of the Year, ovvero quella realizzata dal fotografo spagnolo Samuel Aranda durante le proteste in Yemen nell'ottobre del 2011 e rinominata "La Pietà islamica". **Questo ricorso a una memoria sedimentata – in questo caso la pietà quale rappresentazione plastica della sofferenza – diventa l'orizzonte di senso entro cui è possibile interpretare la portata dell'evento, e costituisce la cornice interpretativa necessaria – l'unica possibile –, attraverso cui lo spettatore può configurare l'intero avvenimento.**

Il risultato è che, a dispetto di una volontà di "far vedere", si assiste ad un processo inverso, ovvero di offuscamento: la corrispondenza dell'immagine con ciò che in essa è rappresentato – l'immagine del sofferente è la sofferenza – implica l'impossibilità da parte dello spettatore di assumere uno sguardo che vada oltre il trasporto emotivo e dunque l'attivazione di uno sguardo critico consapevole. Non si vuole certo mettere in discussione il valore testimoniale delle fotografie qui in esame. Ciò che tuttavia non può essere eluso è la loro ricollocazione all'interno di una cornice *istituzionale* che vizia il legame tra verità e immagine. E ancora: se torniamo al ritratto di Mahmoud non possiamo fare a meno di notare come questo si inserisca all'interno di una tradizione iconografica incentrata sull'esibizione della deformità: la sua *nuda vita* viene risolta dentro un "universale del dolore" fondato sulla figura della vittima, una mediatizzazione della sofferenza che satura una reale comprensione dell'evento stesso.

L'immagine di Mahmoud ci racconta della tragedia in corso a Gaza. E tuttavia, Mahmoud, bambino di nove anni, non è l'immagine della sua tragedia. Nel farsi testimone-martire – *shāhid*, in arabo significa sia testimone che martire – Mahmoud ci chiede di provare ad affrontare il paradosso di un visibile che è indicibile, affinché sia possibile *dire* diversamente le immagini.

Nell'osservare lo sguardo di Mahmoud, immerso davanti a sé, penso all'angelo della storia: «**Là dove davanti a noi appare una catena di avvenimenti, egli vede un'unica catastrofe, che ammassa incessantemente macerie su macerie e le scaraventa ai suoi piedi**» (Benjamin 1997). Anche a Gaza le macerie continuano ad accumularsi. Dobbiamo chiederci se posizionarci *davanti alle immagini* sia ancora sufficiente. Ed è forse questo la vera domanda alla quale siamo chiamati a rispondere.

### **Riferimenti bibliografici**

W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997.

N. Mirzoeff, *To See in the Dark. Palestine and Visual Activism Since October 7*, Pluto Press, Londra-Las Vegas 2025.

S. Sontag, *Davanti al dolore degli altri*, Mondadori, Milano 2003.